I 158

Иллюстрированный общественно-политический и литературно-научный еженедельник.

ЖИЗНЬ и ТВОРЧЕСТВО РУССКОЙ МОЛОДЕЖИ.

Раскрепощение молодежи должно быть делом самой молодежи!

8 ДЕКАБРЯ 1918 г.

№ 13.

Цена в Москве 2 р. 50 к. вне Москвы 2 р. 75 к.

Главная контора и редакция:
Москва, 1-я Мещанская, дом № 50, кв. № 12.
РЕДАКЦИЯ открыта по вторникам и четвергам от 5 — 7 часов вечера.
КОНТОРА открыта по вторн. и четв. от 5—7 час. веч.

С.С.С.
XIX-1895

СОВЕТСКИЕ ДЕЯТЕЛИ.

Отношение государственников к анархизму.

Многие люди преклоняются перед властью и многим кажется невозможным оставить человечество без ее опеки. Но и в среде государственников мы видим различное отношение к анархии. Одни из них, насквозь пропитанные государственным духом, совершенно отрицают возможность анархического строя; другие, из опасения быть слишком консервативными вынуждены отозваться с хорошей стороны об анархии, а третьи признают, что анархия придет через социалистическое государство.

Интересно поэтому здесь отметить взгляды государственников на анархию, вожди которых наиболее заслуживают внимания:

Коммунальное восстание в Париже было настолько могуче, революционный под'ем был настолько велик и близок анархистам, что даже сам К. Маркс и его последователи заговорили близким нам языком: „Самый факт существования коммуны естественно вызвал собою местное самоуправление, но это местное самоуправление не должно было служить противовесом государственной *власти, становившейся совершенно излишней*“ (курсив мой).

Михаил Александрович Бакунин был удивлен этой фразой К. Маркса: „впечатление, произведенное коммунальным восстанием, было так могуче, что сами марксисты, все идеи которых были перевернуты этим восстанием, вынуждены были снять перед ним шляпу. Они сделали больше: вопреки самой простой логике и своим истинным чувствам, они об'явили, что программа коммуны и ее цель были их программой и их целью. Это было поистине шутовское, но вынужденное переодевание. Они должны были это сделать под страхом оказаться отсталыми, покинутыми всеми: до такой степени были сильны страсти, вызванные этой революцией во всем мире.“

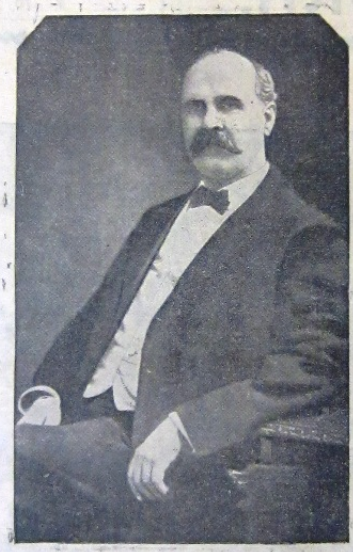
В своем частном циркуляре К. Маркс писал следующее: „все социалисты подразумевают под анархией следующее: раз будет достигнута цель пролетарского движения — уничтожение классов,—государственная власть, которая служит для того, чтобы держать громадное большинство производителей под игом малочисленного эксплуатирующего меньшинства, исчезнет, и правительственные функции превратятся в простые административные функции“.

А вот что писал Мерлино о взгляде Маркса на государство:

„Маркс хорошо предвидел, что государство в один прекрасный день исчезнет, но он, отсылал его уничтожение на следующий день после уничтожения капитализма, так же, как священники помещают рай после смерти“.

Особенно интересны для нас мысли Ф. Энгельса, которые наиболее признательны: „общественные классы должны неминуемо исчезнуть тем же самым путем, каким они когда-то явились. *С ними исчезнет и государство. Общество* снова организует производство на началах свободной и равной ассоциации производителей и *поставит государственную машину* на подобающее ей место *в археологический музей*, рядом с прялкой и бронзовым топором“ (курсив мой).

В 1891 г. Энгельс писал: „в действительности же, государство в демократической республике не меньше, чем в монархии, есть лишь машина угнетения одного класса другим. В самом лучшем случае оно есть зло, которое перейдет по наследству к победоносному в классовой борьбе пролетариату и от худших сторон которого надо будет, по примеру коммуны, как можно скорей избавиться в ожидании того времени, когда *новое выросшее в свободных общественных условиях поколение окончательно сбросит с себя всю государственную ветошь*“.



Анархист Текер.

Анархист И. Мост

Из этой фразы достаточно ясно видно, что Ф. Энгельс признавал анархию весьма желательным и достижимым общественным строем.

П. Лафарг также считал, что в будущем коммунистическом обществе „не будет необходимости в государстве, ибо не будет классов, которые бы нуждались в защите: каждый будет в состоянии сам себя защищать, так как все будут равны, да и не в чьих интересах будет вредить ближнему“.

Цезарь де-Пап, которого считают апостолом социализма, также полагал, что „анархией должны кончить мы, увлекаемые силой демократического принципа, логикой и фатализмом истории“. Он писал, что „анархия—мечта всех возлюбивших истинную свободу, идеал всех истинных революционеров!

Долгое время люди клеветали на тебя и недостойно поносили тебя: в своем ослеплении, смешивали они тебя с беспорядком и хаосом, в то время, как, наоборот, именно правительство—твой заклятый враг—есть результат социального беспорядка, экономического хаоса! Ты—порядок и гармония, равновесие и справедливость“.

Для нас интересно также отметить мнение товарища Ленина об отношении его к анархии. Вот что он высказал в одной из своих речей: „Именно теперь мы можем сказать, что мы имеем на деле такую организацию власти, которая ясно показывает *переход к полной отмене всякой власти, всякого государства*. Это будет возможно тогда, когда не будет ни следа эксплоатации, т.-е. в социалистическом обществе.

Так говорят социалисты государственники, но все же многим из них не мешает вести непрерывную борьбу как с анархистами, так и с идеей анархии.

Октябрьская революция заставила многих полеветь: левеют рабочие, левеют и их вожди. Нам нередко приходится слышать чисто анархические фразы не только из уст трудящегося класса, но и из уст Ленина, не говоря уже о влиянии учения Кропоткина на работу правительства, про которое Г. С. Петров сказал, что „советская власть многое делает по рецептам П. Кропоткина, изложенным в его трудах“: „Хлеб и воля“, „Речи бунтовщика“ и др. Все это лишний раз говорит о правоте наших стремлений.

Наша душа—анархистка, и, если сами государственники признают, что анархия—идеал общественного строя, то это подтверждает, что в них, как и во всяком человеке, заложены анархические начала и рано или поздно эти начала восторжествуют.

Наша же задача как можно скорее приблизить их торжество.

Н. Марков.

Призыв.

Кто не решался быть поэтом
И к лире чувств не пробуждал?
Чей голос душу перед светом
Раскрыть стихами не желал?
Я знаю: ты не раз читатель—
Всесильной музы обожатель,—
Будил поэзию души,
Когда писал в ночной тиши
Ильо о любви, ильо страданьи,
О светлых грезах, о мечтах,
Когда в твоих любовных снах
Горел огонь очарований.
Ты часто, музой вдохновленный,
Старался в рифмы заплести
Огонь, на сердце разожженный,
И в людям душу отнести;
Но всюду камень предубежденья
Встречали первые творенья:
Печать—изменница твоя—
Не снисходила до тебя.
Она глумилась над тобою,
Она тебя не приняла
И к свету двери заперла
Своей безжалостной рукою.
Но не смущайся, друг мой юный,
Не будь былым порабощен—
Теперь твой дух к дороге чудной
На век в тебе раскрепощен;
Пиши, что чувствуешь, что знаешь,
К чему любовь свою питаешь,
Пиши сюда, где мой призыв
Ты прочитал в стихах моих.
К журналу молодежи снова
Проложь разумно новый след
И ты увидишь новый свет,
За дни печального былого!
Будь в себе огонь творенья,
Служи народу для добра;
Поверь: пред жаждой песнопенья
Блеснула лучшая пора!
Служи себе, служи и миру,
Будя к толпе свою любовь,
Согрей кладеющую кровь,
Познай священного кумира.
Иди-ж скорей из мрака к свету,—
Священный долг тебя зовет,—
Последуй доброму совету,
И свет тебя не оттолкнет.

Александр Зобков.

Брату.

Пронеслися, мой брат, беспощадные годы,
Разлетелся кошмарный, мучительный сон,
Воссияла звезда Вечной Правды, Свободы
И зажгла она пламенно весь небосклон!
Озарились ведущие к счастью дороги,
И манят на себя тебя, брат дорогой;
Так направь же на них богатырские ноги,
И вступи пробужденный, решительно в бой!
За безумную храбрость, за святость стремленья,
Верь, пожнешь ты плоды золотые себе:
Разве могут погибнуть итоги мученья?
Разве счастья не сыщешь в суровой борьбе?!
Будь уверен и тверд и, с надеждой крылатой,
На победу торжественно шествуй вперед!
За проложенный путь к стране, счастьем богатой,
Вознесет твое имя свободный народ.

В Спрвльников.

ЭСПЕРАНТО.

Третий урок.

Степени сравнения.

Сравнительная степень имен прилагательных образуется помощью слов *pli* (более), и *malpli* (менее), а превосходная—*plej* (наиболее) и *malplej* (наименее), при чем слово „*ol*“ переводится „*ol*“. Например: pli blanka ol nego—более снега, la plej bonaj el la homoj—лучшие из людей, malpli dangera—менее опасный.

Также образуются степени сравнения и для наречий.

Наречия.

Наречия, производные от корней отдельных слов, оканчиваются на *e*, напр.: matene—утром, skribe—письменно.

Самостоятельные наречия не имеют какого-либо определенного окончания, напр.: baldaŭ—вскоре; jam—уже; nun—теперь, tre—очень и др.

Особую группу составляют наречия, производные от местоимений. Они расположены по строго-логической системе в следующей табличке:

Наречия	Времени	Образа действий	Места		Причины	Количества
			где?	куда?		
Неопредел.	iam когда-то	iel как то	ie где-то	ien куда-то	ial почему-то	iom сколько-то
Вопросит.	kiam когда	kiel как	kie где	kien куда	kial почему	kiom сколько
Относит.	tiam тогда	tiel так	tie там	tien туда	tial потому	tiom столько
Указательн.	ĉi-tiam тогда то	ĉi-tiel этак	ĉi-tie здесь	ĉi-tien сюда	ĉi-tial поэтому	ĉi-tiom столько
Определит.	ĉiam всегда	ĉiel всячески	ĉie везде	ĉien всюду	ĉial повсему	ĉiom (все)
Отрицат.	neniam никогда	neniel никак	nenie нигде	nenien никуда	nenial нипочему	neniom нисколько

Аналогичную таблицу составляют соответствующее этим наречиям местоимения:

Местоимения	Употребляются, как существительные и прилагательные			Несклон. местоим. принадлежности
Неопределит.	iu кто-то	ia какой-то	io что-то	ies чей-то
Вопросит.	kiu кто	kia какой	kio что	kies чей
Относит.	tiu тот	tia такой	tio то	ties того
Указательн.	ĉi-tiu этот	ĉi-tia этакий	ĉi-tio это	ĉi-ties этого
Определит.	ĉiu каждый	ĉia всякий	ĉio всё	ĉies всякого
Отрицат.	neniu никто	nenia никакой	nenio ничто	nenies ничей

В указательных наречиях и местоимениях частица *ĉi* может стоять и позади, напр: ĉi tiu или tiu ĉi, ĉi tie или tie ĉi и т. д.

ОТВЕТЫ.

Д. Панюхину. (Ст. Подсолнечная). На русском языке существует много учебников эсперанто: Щавинского, Бартошевицкого, Кабанова, Девятнина, Рогачевского и др., но наиболее популярными считаются „Карманье“ и „Весь язык эсперанто“ А. Сахарова. Учебники, равно как и остальную литературу на и об эсперанто, можно приобрести в специальном магазине „Эсперанто“: Москва, 1-я Тверская Ямская, 35, кв. 5.

Н. Некрасов.

Хроника Эсперанто.

Москва. Московский Союз Юных Эсперантистов в настоящий момент имеет новый адрес: 1-я Тверская-Ямская, 35, кв. 5. Там же помещается Московское Общество Эсперантистов и другие эсперантские организации. Книжный магазин „Эсперанто“ временно закрыт, учебники и литературу высылает Моск. О-во Эсперантистов.

Ковров. Организуется кружок эсперантистов. Адр.: Ковров, Казначейство, М. Масленникову.

Германия. Дрезден. По постановлению Саксонского парламента Эсперанто вводится в Дрезденский Университет и Высшее Техническое Училище.

Сказки года.

Из грез и мечтаний,
Из робких признаний
Родилась весенняя сказка.
И сердце чарует,
И душу волнует
Ее полудетская ласка.

Из песен заката,
Из волн аромата
Родилася летняя сказка.
И сердце пугает,
И душу смущает
Ее страстно-жгучая ласка.

Из слез и рыданий,
Тоскливых исканий
Родилась осенняя сказка.
И сердце сжимает,
И душу терзает
Ее невеселая ласка.

Из горьких намеков,
Холодных упреков
Родилася зимняя сказка.
И сердце не греет,
И душу не греет
Ее запоздалая ласка.

Николай Захаров.

Соловей.

Этюд Теофиля Готье.

(*Перевод Анатолия Вашкова*).

Луна поднялась, но большое дерево ее совершенно спрятало; она рассеивает свою ночь листьев миллионами маленьких, как скважины, огонько̀в; там она привязана множеством нитей, как веер, которого не имела ни одна маркиза. Молчание, исполненное шумов и затаенных вздохов, слышно по всему саду (это, может быть, похоже на трогательные выражения, но это не моя ошибка); хотя я не вижу ничего, кроме голубого мерцания луны, оно мне кажется населенным и окруженным неизвестными влюбленными привидениями, и я не чувствую себя одиноким, хотя, кроме меня, никого нет на террасе. Я не думаю, я не мечтаю, я слился с природой, меня окружающей; я чувствую себя в дрожаниях листвы, зеркалом воды, сияющим лучом, расцветающим вместе с цветами. Я уже не существую больше ничем, как дерево, вода или красота ночи. Я везде и я не верю, что возможно быть более несуществующим, чем я в это мгновение там. Вдруг, как будто должно совершиться что-то необычайное,—листья замирают на верхушках ветвей, капли воды фонтана повисают застывшими в воздухе и не оканчивают своего падения. Серебряные нити, протянутые к краю луны, пребывают в пути; мое сердце—одиноко, бьющееся с такой звучностью, которая, мне кажется, наполняет шумом все это огромное пространство... Мое сердце перестает биться и становится таким молчаливым что можно услышать как растут травы и как произносят совсем тихо слова на двести льё. Тогда соловей, вероятно, не ожидавший этого мгновения, чтобы начать петь, начинает бить ключем из своей маленькой гортани одну ноту так пронзительно и светло, что я слушаю его столько же грудью, сколько и ушами. Звук проливается мгновенно в светлое небо, уничтожая шумы, и все вливается в одну гармонию, остальные ноты которой как бы плещут крыльями. Я вполне понимаю то, что он говорит, как будто я обладаю секретом языка птиц. Это была история любви, которой не было у меня, о которой пел соловей. Никогда эта история не была более точной, более правдивой. Он не опускает ни одной малейшей детали, наиболее незаметного нюанса. Он говорит мне о том, о чем бы я не мог себе рассказать; об'ясняет то, чего бы я не мог понять; он наделяет голосом мою грезу и заставляет отвечать призрак, прежде немотствовавший. Я знал, что я был любим, и трель наиболее томная и протяжная давала мне понять, что я счастлив вполне. Мне казалось, что я вижу сквозь трели его голоса и дождь нот протянутые ко мне, в лучах луны, белые руки моей возлюбленной. Она медленно поднималась с ароматом сердца широкой розой в сто лепестков. Я не буду пытаться описывать прекрасное. Есть вещи, от которых слова отказываются. Как говорить о непередаваемом, как нарисовать то, что не имеет ни цвета, ни формы? Как записать голос без тембра и слов? Никогда не было столько любви в моем сердце. Я прижал природу к своей груди, я сжимал в руках пустоту, как будто я обвивал стан девы; я целовал воздух, пробегавший по моим губам, я плавал в течениях моего лучезарного тела. Соловей перестал петь. Луна, которая не могла больше заснуть, надела на глаза облачный колпачек, и я покинул сад, так как холод ночи начал на меня действовать.

Анатолий Вашков.

—— • • ——

Молодежь и спорт.

Рис. П. Голованова.

Узнать на мгновенье
Всю прелесть волненья
И в ласках безумье найти;
Забыть в упоенье
И грусть и сомненье,
Хоть миг, но гореть от любви.
И в этом стремленьи
Найти наслажденье,
Узнать весь восторг красоты;
Смеяться в забвеньи,
Не знать сожаленья,
От жизни взять смело цветы!.

Ольга Земель.

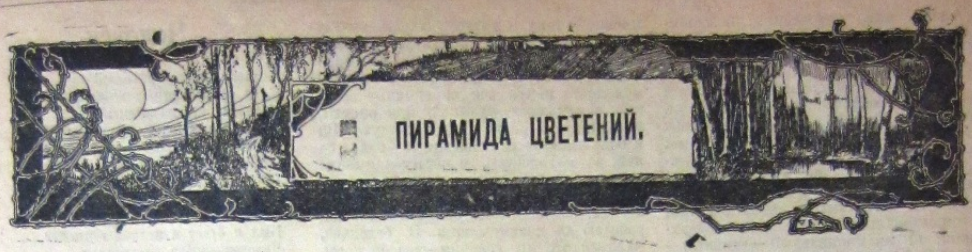
Бедняку.

(Посвящается Коле Т—ву.)

Сбрось железные оковы,
Цепи ржавые ломай,
Будь, какъ солнце, в жизни новой,
Будь—веселый светлый май.
Позабудь былые муки,
Вдохновись, заговори,
Смело в собственные руки
Жизнь свободную бери.
Размахнись крылами шире,
Взвейся в воздухе орлом...
Будь один в подлунном мире
И слугою, и царем!

В. Крейдич.

Весна в поле. *Рис. М. К.*



Сады возможностей.

Что может быть красивее и ярче впечатления, получаемого от наблюдения гордо поднятой смеющейся головы юноши или девушки? И в то же время: что может быть неопределеннее, заставляющее содрогаться при ощущении всевозможных ассоциаций. Хочется вспомнить слова,—нет, больше чем слова, Флобера: „Всегда, когда я вижу ребенка, я думаю о том, что он состарится; когда я вижу колыбель я вспоминаю о могиле; когда я смотрю на женщину—мне представляется ее скелет". Можно было бы, конечно, не принять во внимание этих строк Флобера, назвав их чисто субъективными ассоциациями меланхолика но несмотря на все это, мне кажется—чувство сострадания и нежного страха овладевает каждым при виде тонкого, хрупкого цветка, робко поднявшегося в саду жизненных возможностей. Было бы неприятно автору и вредно для читателя, если бы тот и другой старались развенчать молодость, сорвав с нее самые обаятельные, самые драгоценные покровы.

Смотрели ли вы внимательно в глаза матери или отца, улавливая выражение, появившееся в них при виде ребенка, так мило напоминающего или их самих, или кого-то еще, близкого и желательного. Не расточают ли эти взгляды редчайшие сокровища мира, богатейшие дары неба, когда-либо дарованные человеческому существу? „Он у меня музыкант", „она у меня художница"—и так далее, и так далее. Сколько вариаций подобных восторженных возгласов слышим от множества самых посредственных отцов и матерей. И почему то невольно хочется их спросить, несмотря на всю жестокость, кроющуюся в данном вопросе: „скажите, что же вы то из себя представляете? Теперь то вы то же музыкант или поэт, каким вы себя когда то вообразили?" „Я,—что вы, нет! Какая уж тут поэзия, когда целая семья на плечах, работаю до изнеможения". „Ах, вот ово что; да, а помните весь кто-то говорил". „Э, батенька, мало ли что мы говорили: все до поры, до времени". Как видно, результаты подобного вопроса оставляют в душе обидное, неприятное, пожалуй, даже какое-то насмешливое чувство. Все это—слова, но на деле картина принимает трагический характер: юноша или девушка в поисках самого себя играют часов по восьми на рояли, читают массу книг, пишут, рисуют и горе тем, кому приходится после нескольких лет поднять голову и взглянуть в глаза самой жизни. Какое убожество, какая пустота открывается перед ними,—и в чем же? В них же, в них!

Разве не трагично? И почему то каждому кажется, что судьба над ним жестоко посмеялась. Вывод ясен: как опасно воображать себя чем-то в таком увлекающемся, жадном, пытливом возрасте. Это было бы очень просто и безобидно, если бы, перечтя сотню хороших книг творений поэтов,—можно было бы „сделаться" поэтом. Да ведь это же вечная история. Поэт тот, кто направляется не от книг к творчеству, а от волнения творчества к книгам. И всякий настоящий, небом отмеченный художник совершает колоссальную работу в выяснении и употреблении своего миросозерцания, определенного приема восприятия, типичности формы. Ни одна книга не может быть названа полезной (конечно, в каком угодно отношении), если она не вызывает в читателе особых только ему одному присущих мыслей и ощущений. В нашем мозгу, тем более в мозгу творца, существует вкусовой отбор в зависимости от духовной структуры индивидуума; и все прочитанное, продуманное, воспринятое находит свое место в его мире идей и чувствований. Обладание таким вкусовым отбором является одной из главных принадлежностей творца. Остальное относится к оригинальности творческого воображения, художественного вымысла и к способу передачи, овеществлению в той или иной форме искусства. Конечно, художники находят своих учителей тех, „кто ближе всего им по духу", но полная удовлетворенность творчеством своего учителя ничто иное, как показатель бездарности ученика. Чем выше и своеобразнее художник, тем меньше он находит себе учителей. На это могут возразить, что в таком случае книги, картины и музыка другие менее всего нужны художнику, если не нужны совсем. Отчасти да и в одном случае надо согласиться с Брюсовым, сказавшим, что писатели читают книги для того, чтобы узнать, что уже написано, о чем уже сказано. Но это „отчасти" возможно только тогда, когда художник уже нашел себя и представляет нечто. „Нечто законченное"—я не скажу, так как действительный художник никогда не бывает вполне законченным. Законченность—признак бездарности или умирания дара творчества. Нахождение новых форм, новых ощущений, цензорных и рационалистических эффектов,—вот то, что должны мы требовать от художника.

Вечные искания, вымыслы, опыты фантазии, капризы, характеризующие оригинального самостоятельного художника. Безусловно—все это достигается постепенно, развивается, усложняется в своих потребностях. В следующей намеченной мной статье, затрагивающей вопросы соотношения философии и поэзии, я вспомню и освещу этот вопрос. И что же, как видите, не смотря на все сказанное, для того, чтобы определить наклонность и характер возможности кого-либо, нам придется обратиться к чему то тому, что не дается ни усидчивым трудом, ни начитанностью. А это „нечто"—ничто иное присущее художнику, определямое избитым словом „талант". Слово громкое, но вся суть то, конечно, не в том. Разрешение этой загадки сводится к вопросам о темпераменте и наклонностях, о чём я и хочу сказать. Как известно, основных темперамента четыре, еще со времени греческой философии и медицины: 1) *холерический*,—характеризующийся быстротой и силой и в то же время непродолжительностью реакций; 2) *сангвинический* — реакции быстры,

Из сборника А. М. Х.

Черный дрозд.

но слабы, мало интенсивны; 3) *меланхолический*—реакции медленны, но сильны и упорны; 4) *флегматический*—медленные, но слабые реакции. Каждому из названных темпераментов присущи свои симптоматические наклонности. Интересна классификация Гейманса: 1) эмоциональный не активный—*нервный*; 2) эмоциональный не активный—*сантиментальный*; 3) не эмоциональный активный—*сангвинический* 4) не эмоциональный активный—*флегматический*; 5) эмоциональный активный—*холерический*; 6) эмоциональный активный—*страстный*;7) не эмоциональный не активный—*аморфный*; 8) не эмоциональный не активный—*апатичный*. Нервный—отсутствие решимости, даже самостоятельности. Раздражительность, вспыльчивость под влиянием аффекта. Сильно развиты честолюбие и тщеславие, расточительность и благородство. Эротическая склонность развита в высшей степени. Ум сильно развит, но практический разум развит слабо. Чаще всего среди подобных индивидуумов встречаются поэты. *Сантиментальный*—терпеливость, серьезность, честность. Слабо развиты честолюбие, зависть, сильно развиты бережливость и альтруизм. В общем это—класс посредственностей. *Сангвинический*—легкомыслие, беспечность, доверчивость, — основные черты этого типа. *Флегматический* — склонность к регулярной работе, настойчивость, упорство, самостоятельность, бережливость, скупость, честность и добросовестность. Это класс математиков, мыслителей и редко литераторов. *Холерический*—решительность, самостоятельность, нетерпимость, свободолюбивость. Короче эти люди хорошо ориентируются в жизни, наблюдательны, систематичны. Обладают фантазией и остроумием. Это государственные деятели, доктора и иногда литераторы. *Страстный*—сильная чувствительность, вспыльчивость, недоверчивость, нетерпимость, пессимизм; черты самоанализа, критики. Вообще эти люди горды, самолюбивы, проницательны, но мало успешны в жизни—это поэты, художники, естественники, общественные деятели. Об аморфном и апатическом темпераментах, упомянутых исследователем, сказано мало, да и я считаю, что это некоторая разновидность сантиментального типа. Вот в очень краткой форме разбор основных темпераментов. Этим я хотел показать стороны, характеризующие и разграничивающие главнейшие три класса людей: художников, мыслителей и посредственностей. Этим принципиально можно руководствоваться при определении наклонностей и способностей каждого. Конечно, не вредно познакомиться с серьезными и капитальными трудами по этому вопросу. Итак, всем сказанным, я хотел разобрать ряд недоразумений, происходящих в саду возможностей. Действительно—сколько юных жизненных сил коверкается и пропадает совершенно даром—единственно благодаря неумению найти самого себя. Философствовать не научится так же, как и писать стихи, толковать теоремы и угадывать звездные пути. И главная ошибка, конечно, в том, что молодость всегда уделяет достаточно времени искусству и красоте и стремление к тому и другому характеризует эту взволнованную пытливую головку молодости, робко и в то же время гордо поднявшуюся в саду возможностей. В молодости почти все порядочные люди или занимаются музыкой, или рисуют, или пишут и редко философствуют. Но в большинстве случаев это и уходит за ней, за молодостью, и остается именно та, такая общая и такая правдоподобная фраза: „Я, что вы, нет! Какая уже тут поэзия, когда целая семья на плечах, работаю до изнеможения... Э, батенька, мало ли что мы говорим—все до поры, до времени". Не знаю как другим, но мне лично обидно слышать подобные фразы. Но что же делать, если жизнь большинства такая пустая и грубая фраза. А все таки молодость. В ней мы ближе к солнцу, ближе к луне, к музыке, полотнам, цветам и изящным словам. Но... Но ведь это сады возможностей.

Анатолий Вашнов.

Человек.

Человек—неисчерпаемый
Клад таинственных возможностей;
Человек непостигаемый
Бог среди земных ничтожностей.
Он явился во вселенную,
Зарожденный Эволюцией,
Попирая властность бренную
Смерть Умом и Революцией.
Человек—эпох строителем
Был и будет в недрах вечности,
Человек—добра ревнителем
Должен быть до бесконечности.
Он—сосуд благой, таинственный,
Беспредельный и Божественный;
Он—исток добра единственный
И простой и сверхестественный.
Человек—творец, рождающий
Сонм культур, искусств, учения;
Человек—всепокоряющий,
Властелин и... червь творения!

А. Нинаноров.

От балета современности к ритмическому действию будущего.

Говоря о театре будущего, мы пришли к тому заключению, что в нем „будет главенствовать беспрерывный ритм настроения истинно реального" (см. „Ж. и Тв. Рус. Мол.", № 8—9, стр. 7). Нам предстоит теперь разрешить любопытный вопрос: в каком отношении к будущему ритмическому действию, пляске эмоций, стоит современный балет, который, несомненно, обладает элементом ритма и весьма определенно претендует на элемент настроения; не случайны же все эти танцы войны, мира, работы, зари, молитвы и т. д. до бесконечности, которыми пестрят балетные афиши, уже не говоря про танцы характерные, стремящиеся дать проникновение в область типично-национальных настроений и чувствований. Но остановимся сперва на классическом балете, посмотрим, каково его выявление, каковы его зрители и какова связь между ними и артистами. Попробуйте посмотреть на балет, не заглядывая в либретто; вы, наверное, ничего не поймете; вы увидите акробатические прыжки, изумительные вывертывания мускулов всего тела, бессмысленное и ничего неговорящее, но в зависимости от искусности артистки, все более уверенное и продолжительное хождение на носке; вы увидите, наконец артистов, служащих лишь живым под'емным краном и подставкой для балерины-солистки. Если же вы возьмете в руки на следующий день рецензию, то вы прочтете о „16 блестящих фуэте" и „32 искрометных chaisnels". Это—слова „Театрального Курьера" о постановке „Коппелии", в Большом театре, с участием Е. В. Гельцер. Мы также в дальнейшем, для удобства, будем иметь в виду именно этот спектакль, что, впрочем, не должно лишить общности наши выводы. То, что мы скажем о „Коппелии", относимо в равной степени ко всякому балету и тому подобных, здравому смыслу недоступных, вещах. Но если вы будете, иметь при себе программу, то вы уж сидя спокойно в своем кресле и имея разгадку таинства, на сцене происходящего, перед собой, будете еще более озадачены и удивлены. Вы тогда узнаете, что розовая кайма на юбочке балерины обозначает собой утреннюю зарю, вверх поднятые глаза—молитву, длинные платья, какие-то викинговские шлемы и игрушечные копья—войну, светло коричневые юбочки и танец темпа agitato—работу, и, наконец высоко поднятая посеребренная пальмовая ветвь, при чем в остальном этот танец заметно от танца „молитвы" не отличается, - мир, и т. д. до бесконечности. Едва ли возможно спорить с тем что *соответствующего* настроения такие танцы вызвать, не могут. Мы с нарочитой целью подчеркнули „соответствующего", так как иногда такой танец может вызвать настроение, в прямой связи с ним не стоящее. Приведем пример: танец „работы" в „Коппелии" исполняла В. Крагер. Эта артистка, отличающаяся совершенно исключительной живостью темперамента, больше, чем кто-либо другой в этот спектакль, захватила публику настроением жизни и порыва, но это настроение ведь в гораздо большей степени подходит к какому нибудь восточному танцу, хотя бы к тому, который В. Крагер с таким блеском исполняет в „Раймонде", чем к работе, в основе своей размеренно-тяжелой и серьезной. Но это еще хорошо. Чаще всего балет склонен вызывать просто не-просто чувствительность, так отличающуюся от на-

строения чувственности, как отличается реальность от настроения, ею порождаемого. Тут уместно сказать о зрительном зале балета. Это за исключением балетоманов pure sang, по преимуществу женщин и девушек, серьезно восхищающихся каждым па и каждым акробатическим телодвижением и видящих в этом искусство, или публика по существу своему буржуазная и только смотрящая, абсолютно бездеятельная и желающая лишь спокойно и без сильных эмоций посидеть в покойном и мягком кресле, или, наконец, те, которых правильнее всего бы назвать балериноманами. Еще со времени Пушкина представители золотой молодежи образовали так называемый „левый фланг" в первых четырех рядах партера, где эти поклонники красивых ножек жриц Терпсихоры вообще и одной из обладательниц таковых в частности, занимались вызовами „предмета", часто простой ученицы театрального училища. Тут обменивались взглядами, улыбками, незаметными жестами, назначались свиданья и даже разрабатывались планы похищения обожаемой из крепких стен училища, если были слишком нетерпеливы, чтоб дождаться года окончания. (См. П. О. Морозов: „Пушкин в Александровскую эпоху", в I томе „Сочинения А. С. Пушкина", под редакцией С. А Венгерова, и известное письмо Пушкина Мансурову, в I томе его переписки, изд. Академии наук). Эта традиция сильна и до наших дней. Так что мы видим, что в балете или отсутствует вообще всякая связь между артистом и зрителем, или же она на лицо, но имеет лично интимный характер, т.-е. стоит в прямом противоречии с единением творца дающего и творца, воспринимающего. Это свойство, крайней инактивности зрительного балетного зала, увеличивается еще двумя приспособлениями, для балета типичными. Если идут в балет для того, чтоб только посмотреть и себя показать, то что лучше лож приведет к цели? Они выделяют и выдвигают, они дают возможность, не мешая, близь сидящим разговариватъ и флиртовать. Эти маленькие уголки, не дают охватить настроением, и в этом отношении они всемогущи. Если, с другой стороны, идут в балет для испытания известных чувственных эмоций, то что лучше биноколя, обнажающего и приближающего, поможет делу. Недаром великий общественный сатирик Н. А. Некрасов вкладывает генералу-старику, habitué балета, поучающему молодого неопытного юнца, следующие слова:

„Не все же читать вам Бокля:
Не стоит этот Бокль
Хорошего бинокля...
Купите-ка бинокль!"

И молодой человек восклицает, повествуя:

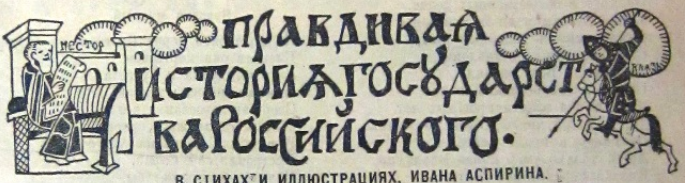
„Купил!—и пред балетом
Я преклонился ниц.
Готов я быть поэтом
Прелестных танцовщиц!"

(Н. А. Некрасов: „Стихотворения", т. I. „Балет" стр. 401).

Таков классический балет. И с воцарением будущего, светлого и, главное, творчески действенного театрального искусство безвозвратно погибнет; это—истинный театр буржуазии „малых дел" и боязливой трусливости перед всеохватывающим порывом. Но что сказать о характерном балете? Он передает национальный танец, с неизменно заложенной в нем частицей национальной психологии. Благодаря этому, он *относительно* лучше классического балета. И матросский танец, с его свежими, бодрыми нотками, и камаринская, с ее пристушкой и веселостью забитой русской деревни, и испанский, с его веселым вызывающим кокетством и страстно зазывающий и пленяющий восточный танец,—все они более или менее способны вызывать настроения, захватывать публику (как пример, большой успех „Танцев народов" в Большом театре); но именно этот элемент, единственно живучий, часто бывает заглушен; еще чаще бутафорская „народность" слишком режет глаза и заставляет вспоминать о маркизах, переодетых в „благородных пейзанов" ложноклассицизма. Чем воспользуется и что сделает тут театр будущего? Он призывает к „благородной искусственности" (Гордон Крэг: „Искусство театра"); его лозунг: „победить боязнь пафоса... поднять жизнь, хотя бы только на сцене, на высоту искусства" (Зигфрид Ашкинази: „О современном театре",—„Апполон", 1915, № 6—7, стр. 44). Он даст душу реальности, переживание, ею вызываемое. Он воспользуется характерным балетом, как материалом, но не более того. В его же цели не входит испытать и дать реальность национальности, ибо он в корне враждебен рабски копирующему реализму. Поясним примером. Как цель истинного художника-портретиста, не дать точную копию, материальное сходство, а дать сверх сходство, сходство идеальное, постичь *идею* портрета, его выражение, так будущий балет даст душу национальности, выявив и выделив ее из нивеллирующей реальности, усилив ее во много раз, подобно тому, как он даст в то же время бесчисленное количество существ настроений общечеловеческих, ибо истинное выражение души национальной и ее бесчисленных вариантов в такой же мере национально, как и общечеловечно. Это и будет ритмическое бессловесное (но полное настроение, и происходящее в театре, лишенном лож и биноклей) действо будущего *).

*) *Примечание.* Из всего вышесказанного не следует делать вывода, что будущий балет должен пренебречь техникой современного балета. Скорее,—наоборот. Некоторые такие приемы только и сумеют действительно выявиться в будущем, и хотя бы хождение на носке, как средство дереализирующее, потеряв современную ходульность, сумеет стать действительно приемом искусства, создавая настроение экстаза стремления ввысь. Это положение было правильно отмечено по поводу пренебрегшей им постановки; „1914" С. М. Волконского.(См. „Апполон", 1915, № 1 заметку А. Л., стр. 67—69).

Я. Ш.


Правдивая
История государства Российского.

В СТИХАХ И ИЛЛЮСТРАЦИЯХ, ИВАНА АСПИРИНА.

(*Продолжение*).

Владимир (*после крещения*)

Владимир (*до крещения*).

Он строил церкви, строил школы,
Где обучал сынков бояр.
Порой на пир его веселый
Сбирались все: и млад, и стар.
Велел в своем официозе
Писать воскресный фельетон,
И каждый раз в стихах и прозе,
Был сам изрядно восхвален.
Стихи пошли и их читали;
И не прошло и двух годин
Отдельной книжкою издали,
Два тома Киевских былин.
Завидной славой окруженный,
Едва не в девяносто лет,
Недугом старости сраженный,
Владимир сей оставил свет.

V

Убив Бориса, кончив Глеба,
Рек Киевлянам Ярополк:
„Я к вам на царство послан небом"
Увы!—неважный вышел толк,
И не понравилась славянам,
Сей меры экстренность весьма.
Его прозвали „окаянным"
За пылкость сердца и ума.
Такой поступок непонятен:
Чем Ярополк был виноват?
На всяком солнце много пятен,
Примеров много, целый ряд.
Итак, играть не будем в прятки,
Ведь каждый князь, „беря" престол,
Бил родственников без оглядки,
И на престол по трупам шел.
Чтоб покарать убийцу братьев
И кстати, в Киеве „засесть",
Князь Ярослав, собравши рати,
Пошел вершить „святую" месть.
Князь Ярополк сбежал и сгинул.
Победу эту одержав,
Состроив княжескую мину,
Стал Русью править Ярослав.
Чтоб отменить всю процедуру
Великокняжеских судов,
Князь занялся литературой,
И вскоре томик был готов,
За ним другой и свод законов,—
Был „Русской правдой" наречен;
Однако все-ж, батрацких стонов,
На йоту не уменьшил он.
Из „Русской правды" воеводы,
Цыгарок свертывали тьму,
А для крещеного народа
Был суд по своему уму,
Но, все ж, за это начинанье
Был „мудрым" назван Ярослав,

Согласно своему желанью:
Раз князь силен,—то значит прав.
Почуяв раз дыханье смерти,
Князь Ярослав созвал детей:
„Эй, вы, помазанные черти,
Собирайтесь, живо! Поскорей!"
Князей собралася орава
В великокняжеский чертог,
Забрали земли Святослава,
И каждый правил, кто как мог.
Тут начались споры, драки,
Жгли села, угоняли скот,
За землю грызлись, как собаки,
И постепенно мер народ.
Повсюду ширилась крамола,
И пахарь перестал орать,
Лишь воронью в сей век тяжелый
Была лафа и благодать.
Земля была залита кровью,
Пожары, мор, грабежи, глад.
И каждый князь с большой любовью
Бил без разбора всех подряд;
Сей беспорядок в жизни нашей
Удельно вечевым зовут.
Забывши „мудрого" папашу,
Князья дрались в тем и тут.
Отчасти возвратил порядок,
Князь Володимир Мономах;
В речах он был довольно сладок,
Но крут в общественных делах.
Увы!—Владимир лишь мгновенье
Смирял князей задорный пыл,
Составив детям наставленье,
Он тихо, в Бозе опочил.
Но все-ж его осталась шапка,
Как символ власти прошлых лет.
Да! Был сей князь совсем не тряпка,
Не князь, а пряме пистолет.
Лишь только умер князь Владимир,
Князья передрались опять,
Да так, что род славянский вымер
Процентиков на двадцать пять!
Земля пустела. Киев чахнул,
Престол княжой травой порос,
Князь Боголюбский только ахнул,
И стол в Владимир перенес.

VI.

Пока князья друг друга били,
Не тратя время на слова,
За милями плотая миля,
С востока перла татарва.
Свершился Руси жребий жалкий,
Российскую побивши рать,
Татарский Чингисхан при Калке
Стал беспощадно дани брать.
Но Чингисхан был непоседа:
Побив славян, ушел домой,
И Чингисханова победа,
Была забыта той порой.
Опять князья_взялись за споры,
Дрались без всякого стыда,
И с Волги снова очень скоро
Пришла татарская орда.
Батый, преемник Чингисхана,
Нещадно разорил Рязань,
Спалил Владимир, и славянам
Пришлось платить большую дань;
Затем и Киев был разрушен,
И много разных городов;
Татарам сделались послушны
Князья различнейших родов.
Там, где с мечом прошли татары,
Русь представляла ряд пустынь,
Руины, трупы и пожары
И волновалась лишь полынь;
Убитых волки пожирая
Сбегались изо всех концов

Ярослав мудрый.

На поле битв; пернатых стан
Клевали очи мертвецов.
Русь вымирала и пустела
И нивы поросла травой.
Свершив завоеванья дело
Татары стали жить ордой,
И в устьях Волги на Ахтубе
Построили себе Сарай,
И там, облизывая губы,
Они с кумысом пили чай.

Иван Аспирин.

ХРОНИКА.

Советское строительство. Архитектурная мастерская при Строительном Отделе Московского Совета приступила в данное время к воплощению в жизнь целого ряда первостепенных мероприятий.

Исключительное внимание уделяется разработке планов новых частей города, с расплановкой кварталов и гигиенически красивых жилищ для бедного населения.

Предполагается очистить бульвары по линии трамвая А и Б, от застроек в торцах с проектировкой монументов, с целью придать бульварам красивый вид.

Крытые рынки, по большому кольцу бульваров, будут перенесены на вновь расчищенные места по соседству, изменены очертания крайних площадей и создана связь Замоскворечья с городом обширными мостами.

Намечены расширение и прокладка новых улиц, а также изменение ранее определенных линий, на основании выяснившагося подсчета густоты населения, и устройство удобной и красивой дороги на Воробьевы горы, по берегу р. Москвы.

Будут устроены на площадях новейшаго типа подземные умывальники и уборные и последовательно перенесены за город фабрики, заводы и свалки, загрязняющие воздух.

Граммофон-учитель.

Техник И. Машин изобрел для применения в школах первоначального обучения „граммофон-учитель".

Это изобретение представляет собой обыкновенный граммофон, к которому приспособлен лутора-аршинный деревянный станок. На станке имеются три шпиля, на которые надевается бумажная лента с напечатанными на ней крупным шрифтом буквами азбуки. Когда граммофон заводится, то диск, на котором находится граммофонная пластинка, вращает, при помощи особого шкива и шелкового шнура, катушку с лентой. Лента сматывается с катушки № 1, медленно проходит до катушки № 2, поворачивается вправо и наматывается на третью катушку.

Во время движения ленты с буквами азбуки или слогами граммофон произносит соответствующую букву или слог.

При демонстрировании этого изобретения в помещении редакции „Известий В. Ц. И. К." выяснилось, что граммофон недостаточно произносит буквы, кроме того, способ воспроизведения граммофоном алфавита не согласован с звуковым методом, требуемым новейшей педагогией.

Необходимо, чтобы дальнейшую разработку нового изобретения взяли на себя специалисты педагоги и после этого оно может получит применение.

„И. Ц. К."

Нижний Новгород 24/XI.

Письмо второе.

„Искусство—народу!". „Искусство должно выйти на улицу!"—так гордо—величаво выкрикивала сии фразы часть поэтов, художников.

Неограничиваясь печатным заявлением, они начали работать активно, украшая дома, улицы своим бурляще-пролетарским творчеством.

В дни праздности Октябрьской революции местный Союз художников украсил город яркими картинами-полотнищами, живо, пестро украшенными флажками так, что все могли любоваться творчеством художников.

В театре был поставлен „Стенька Разин" Василия Каменского.

Легендарный, народный герой, революционер-бунтарь живо предстал в всей своей молодости, силе и мужестве

„Ярелый", часто народный язык Василия Каменского делает повесть о Стеньке Разине „бирзовою песьюю".

Сын народа, Стенька Разин, взбунтовавшийся против царских бояр на свою голытьбу, действительно народный герой!

Станем жить, создавать, вспоминая
Эту песнь мою бирзовую——
В дни чудесного, волжского мая
Долю Разина—быль понизовую.

Так заканчивает В. Каменский свою песнь о Стеньке Разине, написанную в виде поэмы.

И надолго останется в сердцах пролетариев „бирзовая песнь" Каменского о своем герое Степане Тимофеевиче.

После „С. Разина" в театре шло и „Стакан воды" и „Месяц в деревне", „Огни ивановой ночи", „Гроза", „Павел I"; готовятся „Царь Иудейский". Репертуар театра довольно разнообразен.

Симфонический оркестр доставил величайшее наслаждение для любителей музыки, устроив два концерта проф. Воровского, 26 ноября—концерт известного пианиста проф. Орлова.

Музыкально-театральная жизнь города постепенно расстается в ярко-красный бутон.)

Что касается школьно-просветительной работы, то она понемногу входит в колею Новой Школы.

Занятия во всех школах начались. В этом году в бывш. ср. уч. заведениях предстоит два выпуска: 7 и 8 кл. Программа 7 класса сильно увеличена, т. к. нужно пройти курс 7 и 8 кл.

Университет, идя навстречу желанию многих лиц, неделю тому назад открыл Историко-Филологический Факультет.

Постепенно университет превратится в Свободную Высшую Школу.

Григорий Шипрелевич.

Редактор: Н. В. МАРКОВ.
Издание Московской Анархической Ассоциации Молодежи.

Типография „РУССКАЯ ПЕЧАТНЯ", Москва, Большая Садовая, д. 14. Телефон № 2-08-35.